

CLAIRE TABOURET



L'art de **Claire Tabouret** est troublant. Des paysages énigmatiques aux portraits d'enfants, en passant par des migrants errants, elle développe une peinture où l'entre-deux et la notion de passage prédominent : vie/mort, jour/nuit, enfant/adulte, ici/ailleurs, visage/masque. Les questions du regard, de l'espace et du temps nourrissent une réflexion essentiellement tournée vers la mémoire et l'identité. Nous avons souhaité discuter avec l'artiste afin d'entrer un peu dans son univers.

La mémoire et l'identité

Inferno : Tu travailles à partir d'images d'archives auxquelles tu apportes une lecture personnelle. Peut-on dire que tu génères une peinture d'histoires nourrie d'une mémoire à la fois personnelle et collective ?

Claire Tabouret : C'est vrai qu'il y a différents registres. J'ai d'abord eu envie de m'attaquer à la peinture d'Histoire, une ambition très ancienne. Je voyais dans les musées ces grands tableaux, par leurs formats et par leurs sujets, j'avais envie de m'y mesurer. Je pense aussi en tant que fille, le fait de voir uniquement des peintures d'hommes s'attaquant à des sujets très sérieux, historiques, politiques... j'avais envie de me les approprier. Aujourd'hui je développe d'autres histoires, avec un petit « h » et des « s », et cela m'intéresse de les mettre sur le même plan.

Comment sélectionnes-tu les photographies/archives ?

Ma lecture et mon rapport au monde passent depuis toujours par l'image papier. J'accumule et m'entoure d'images que je trouve dans les journaux ou sur Internet. Depuis quelque temps j'explore des archives de famille, les photographies de ma grand-mère.

Comment l'image imprimée devient peinture ?

C'est assez mystérieux. Je les imprime en noir et blanc et je les dispose sur un matelas posé sur le sol de mon atelier. Je dors sur ce matelas d'images, elles décanent, vieillissent, prennent des tâches. Je vis un moment avec elles, certaines sont entêtantes et doivent de manière évidente devenir des peintures. L'image est un point de départ, il y a ensuite un détachement et une réappropriation.

La palette de couleurs sombres, électriques et patinées soulignent la recherche mémorielle.

Si je devais trouver une dénomination à mes couleurs je les qualifierais de couleurs sourdes, un peu éteintes, mais dotées d'une lumière interne. Je commence toujours par des fonds très lumineux, presque fluorescents, je les obscurcis ensuite par couches. En résultent des couleurs sales un peu patinées, des couleurs qui ont vécu. Je ne pourrais pas sortir ces couleurs des tubes, ce qui m'intéresse c'est qu'elles deviennent ce qu'elles sont. La peinture est le résultat d'une accumulation et du temps.



La couleur verte électrique s'est peu à peu imposée.

C'est un vert qui peut évoquer à la fois la lumière de la lune, un reflet cadavérique ou encore une lumière électrique. Le violet est également très présent. Ces deux couleurs proviennent du mental et de l'imaginaire.

Ton travail n'est jamais figé, une œuvre peut en cacher une autre. Passer, couvrir, recouvrir, déchirer. Tu pratiques un art de la strate, peux-tu nous en dire un peu plus sur ton processus de travail ?

Quand je suis arrivée à l'école des Beaux-Arts, une fois entourée d'autres artistes, cela m'a paru compliqué de rajouter des images aux images. Pour mon diplôme, j'ai poncé tous mes tableaux sur bois pour revenir vers le blanc. Ce blanc que je retrouvais n'était pas un blanc immaculé, mais un blanc de cicatrices, de marques, de traces. C'est sur cette base-là que mon travail a pu vraiment commencer.

L'épaisseur vient de l'histoire de la toile.

Oui, sous la plupart des tableaux se cachent d'autres tableaux. Quand j'estime qu'un tableau n'est pas nécessaire je le recouvre pour qu'il en devienne un autre. Lorsqu'il y a déjà un vécu sur la toile, c'est plus jouissif de commencer une nouvelle œuvre.

À l'image de tes peintures consacrées à la figure du migrant, ton œuvre peut être comprise comme une traversée : de l'humain, de l'histoire, du temps, de l'espace.

Avant de commencer la série des Migrants, je peignais des paysages désertiques, des moments de bascule : avant ou après un orage, au levé du jour ou à la tombée de la nuit, entre chien et loup. La peinture est pour moi un territoire d'ambiguïté et de doute. La mémoire contenue par les lieux m'interpelle. Assez naturellement j'en suis venue à m'intéresser aux espaces frontières.

En 2011, j'ai été invitée pour une résidence à Marseille (Friche de la Belle de Mai) où j'avais un grand atelier et du temps. Bizarrement, moi qui ai habituellement un rapport quotidien à la peinture, je n'arrivais pas à travailler. Une des raisons de ce blocage était ma relation à la ville. La greffe ne prenait pas. J'ai passé la première semaine à regarder par la fenêtre de l'atelier, je voyais le port de Marseille, les paquebots qui faisaient la traversée vers le Maghreb. J'ai ensuite réalisé que je n'étais pas arrivée de la bonne manière dans la ville. À mon sens, elle devait être appréhendée par la mer. Il fallait que je reparte pour y revenir correctement.

J'ai envoyé un email au directeur commercial de la SNCM pour lui demander si je pouvais faire la traversée. Il a compris mon intuition et m'a demandé d'où je voulais revenir. Une très bonne question... j'ai choisi Alger. Cette traversée véhicule tellement de projections,

d'espoirs et de souffrances ; elle incarne le territoire symbolique de mes recherches. L'idée était donc de faire plusieurs allers-retours sans poser le pied-à-terre, de faire un voyage sans destination et de m'installer dans cet entre-deux. J'avais besoin de la lenteur du bateau pour appréhender cet espace entre-deux, ce lieu où faire œuvre est possible. J'avais le temps et la distance nécessaire pour appréhender les villes que je voulais voir comme des visages.

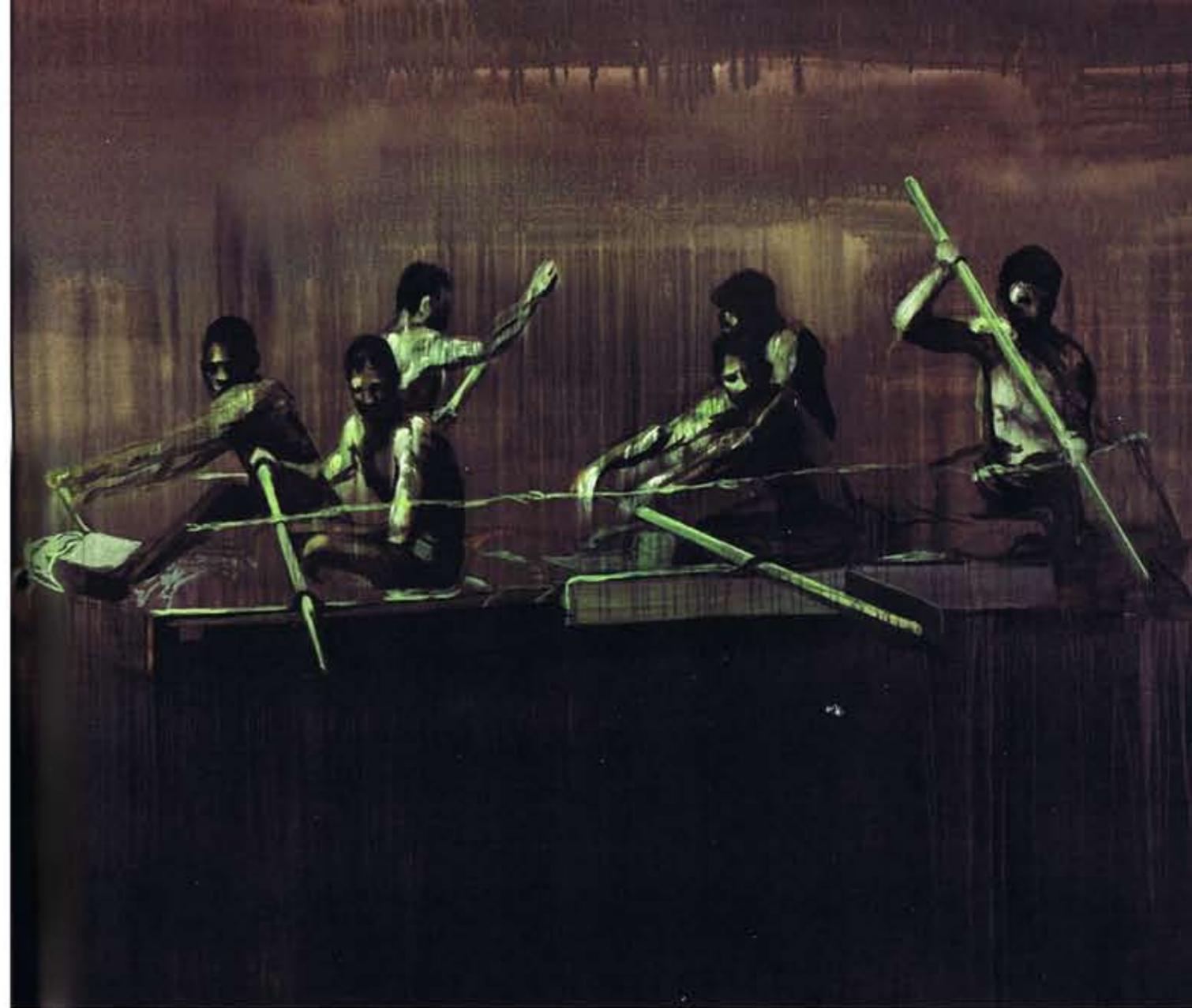
De cette expérience est née la série des Migrants ? Des figures situées à la lisière entre la réalité et le rêve, entre le passé et le présent, ils évoluent au sein d'un espace flottant, mouvant.

La série découle d'une accumulation d'images d'archives et d'actualité puisqu'en 2011 débutait le Printemps Arabe. Il y avait un focus médiatique sur les personnes qui arrivaient chaque jour sur l'île de Lampedusa. Il s'agit encore une fois de trouver la distance juste. En peignant ces toiles j'ai souhaité réactiver en peinture la dimension humaine et symbolique contenue dans ces images qui nous parvenaient chaque jour.

Afin de poursuivre notre discussion sur les notions d'instabilité et de mouvance, j'aimerais que tu nous parles d'un exercice auquel tu t'adonnes chaque matin : l'autoportrait. Comment est né ce rituel ?

Là encore, le projet est né d'un voyage. J'étais en partance pour la Chine, pour une résidence de trois mois à Pékin, tout s'est décidé très vite, je n'avais pas d'idée précise et je n'avais pas eu le temps de me projeter dans une culture complètement différente. Dans l'avion, je lisais le roman d'une auteure japonaise qui disait : « On dit que le corps humain se compose à quatre-vingt pourcents d'eau, aussi n'est-il guère étonnant qu'un autre visage apparaisse chaque matin dans le miroir ». Chaque jour, notre visage nous apparaît de manière différente dans le miroir. Ces deux idées se sont percutées puisqu'une fois sur place je voulais documenter chaque journée passée à Pékin pour ne pas en perdre une miette. J'avais aussi l'étrange impression que ce que j'allais vivre allait se voir sur mon visage. Qu'il ne serait pas le même au début et à la fin de cette expérience.

Une fois sur place, j'ai été attirée par les techniques traditionnelles chinoises : l'encre de Chine et le papier de riz extrêmement fin. Ce qui me plaisait avec cette technique c'est la difficulté de la maîtriser, j'aime le fait qu'elle m'échappe : l'eau est bue par le papier. Représenter son propre visage de cette manière consistait donc à accepter qu'il t'échappe. Je pensais aussi que l'expérience s'arrêterait



en Chine, mais elle se prolonge encore aujourd'hui. L'autoportrait quotidien est devenu un rituel d'atelier. C'est un face-à-face avec moi-même tous les matins. Pour moi, c'est comme se confronter chaque jour à ses choix, à sa volonté ou à sa détermination. Je trouve rassurant de savoir que demain il y en aura un autre. On n'a pas besoin de résumer sa personne en une image. Chaque jour j'essaie de fixer un fragment de moi.

Ton œuvre pose une recherche d'identité.

Avec le recul, je comprends que j'en apprend énormément sur moi-même. Ma peinture est aussi une recherche sur ma propre trajectoire, mon identité, mes errements, mes doutes.

Toujours en accord avec une quête d'identité, l'univers de l'enfance paraît être un terrain idéal puisque les enfants sont des êtres en construction.

Les enfants sont apparus après la découverte des boîtes de photos de ma grand-mère. Mais l'enfance évoque surtout pour moi l'entrée en peinture. Dès l'âge de quatre ans, les choses étaient claires, je voulais devenir peintre. Mon regard sur ces enfants et la manière dont je les peins, traduisent une enfance extrêmement lucide et déterminée. À travers leurs regards, je retrouve la force contenue et parfois étouffée de mon enfance.

Propos recueillis par Julie Crenn

Visuels copyright Claire Tabouret